

法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

# 説経節『道中膝栗毛 赤坂並木の段』を巡って : 詞章研究(その2)説経節小論

著者	安藤 俊次
出版者	法政大学人間環境学会
雑誌名	人間環境論集
巻	15
号	1
ページ	226(1)-210(17)
発行年	2014-12
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/9672">http://hdl.handle.net/10114/9672</a>

# 説経節『道中膝栗毛 赤坂並木の段』を巡って

## ―詞章研究その二・説経節小論―

安藤 俊次

前稿『日高川入相校』に引き続き、説経節『道中膝栗毛 赤坂並木の段』の詞章を検証する。と同時に、説経節について、とりわけ筆者が関わる八王子薩摩派の説経節について、説経節小論を前稿（註1）の補筆としたい。

### 一・詞章研究その二

#### 『道中膝栗毛 赤坂並木の段』について

『日高川入相校』とは異なり、『道中膝栗毛』は出自がはっきりしている。

十返舎一九の滑稽本『東海道中膝栗毛』（全八編（異説あり）、享和二年―文化六年）を原典として、新内の富士松魯中（寛政九年―文久元年）が作詞・作曲した。しかしこれは、安政元年、中村座で『旅雀我好話』上演の時の竹本の「膝栗毛

赤坂並木」上・中・下の上と中を脚色したものの（註2）だというから、曖昧さは残る。安政四年には、稽古本が出ている（註3）ことから、大いに人気を博したと思われる。

いずれにしても、一九原作の『東海道中膝栗毛』には、喜多八が茶屋で、悪い狐が出ると聞き、追いついた弥次郎兵衛を狐と思い込む、着いた宿屋を卵塔場ではないかと怪しむ件はあるものの、新内節版、従って義太夫節版、説経節版、すべて「赤坂並木の段」の弥次郎兵衛が狐に化けて喜多八を脅す場面も卵塔場で父子に出会い、弥次郎兵衛が子供をぶった報いにその父親に気絶させられる件も見当たらない。

江戸で生まれ育ち、芝居を離れて座敷浄瑠璃となった新内節は、「ウレイ」という曲節を用い、「甲と呂の声を複雑に折り合せ、節尻はしっかり上げ下げして押すようにするか振り切る。そして独特の悲痛味のこもったしほり出すような発声法で聞く者の心をとらえる」（註4）のを特徴とする。魯中は、

「在来の作品の演奏を禁じられたので、高弟紫朝の協力のもとに新作に専念（中略）また語り口も一中節などを撰取して上品なものとし、自流を（富士松浄瑠璃）と称し」、「新内節中興の祖と仰がれている。」（註5）その新作の一つがこの『道中膝栗毛』であって、本来哀調味溢れる新内節にあつて、珍しいチャリ物で、「組討」、「口寄せ」、「赤坂並木」の三段が名高く、なかでも「赤坂並木」は上演回数で群を抜いている。チャリ場は入れ事が可能で、それが聞き所の一つともなる。

義太夫節については多言を要さないだろう。「音曲の司」として、浄瑠璃の中心を占めている。語り、三味線の幅の広さは、他の追隨を許さない。大阪に生まれ育った音曲だけに、大阪弁（正しくは、大阪弁ではない、義太夫弁とも言うべきか）の抑揚、アクセントが詞（台詞）は勿論、節にも生きている。事実、作品の殆どが大阪人によって作られたものである。江戸人の手になるものは、『神霊矢口の渡』（福内鬼外＝平賀源内作）、『加賀見山田錦絵』（容楊黛ほか作）、『碁太平記白石噺』（同上）など、数えるほどである。

『道中膝栗毛』は、その数少ない江戸物で、後で見るように、弥次喜多の詞が江戸弁になっている。その所為か、或いは江戸根生いの新内節の演目を取り入れるのを良しとしないためか、文楽では殆ど上演されない。ここ数年で筆者が耳にした

のは、女流義太夫と長野県飯田の今田人形座だけである。女流義太夫は太夫が現在では上方出身者が極めて少なく、江戸弁の詞も苦にせず語っているように見える。尤も、三味線方からは、江戸弁の演目は演奏し難いとも聞いた。飯田の今田人形座は淡路型の人形と共に、女流義太夫は大概素浄瑠璃として、また新内節も素浄瑠璃として、あるいは八王子車人形と共に演じられる。

詞章は、前述のように、元が竹本（歌舞伎の義太夫節）であつてみれば、義太夫節の詞章が新内節に先行するとも考えられるが、これも後で見るように現行は新内節の詞章と酷似している。新内節が竹本を脚色したものであつて、義太夫節が竹本を元になっているなら、詞章は自ずと異なっているはずで、従つて新内節が先行し、義太夫節はそこから詞章を借りたと見るべきだろう。

現在の説経節は、寛政年間（一七八九—一八〇二）もしくは享和・文化年間（一八〇一—一八〇四）に初代薩摩若太夫によって確立されたもので、便宜上後期説経節と言われている（註6）。後期説経節は最盛期にも五説経を、詞章の改作はあつても演目の中心にしていたのであつて、滑稽本を取り入れることは考え難い。その後も、急速に衰退したことから見れば、それだけの活力はなかっただろう。もし、魯中の『道

中膝栗毛』がもっと早くに作られ、ひょっとして説経節がそれを取り入れていたら、それほど急速に衰退することはなかったかも知れない。説経節の詞章は当然新内節と酷似している。ただ、義太夫節、新内節は本調子を基本としているのに対して、説経節は二上りである。『道中膝栗毛』を取り入れた頃がいつかを特定することはできないが、既に江戸を離れ、地方に移った後と推定できる。それは詞章を検討することで、少しは明らかにできるだろう。また二上りの調子と地方伝播が、説経節に特有の色を与えることになったのかも知れない。

#### 説経節『道中膝栗毛 赤坂並木の段』の詞章

新内節、義太夫節、説経節、詞章はどれもよく似ているので、ここでは説経節の詞章を取り上げる。底本は、八王子市資料館所蔵、三代目薩摩都太夫（八王子、峰尾孝次）自筆の台本である。参考にする新内節の詞章は『定本新内集』を、義太夫節の詞章は現行床本（義太夫協会）を主とする。

自筆台本は、口承のためか、その常として誤字や聞き取り間違いが少なからず見られる。誤字、聞き取り間違いと思われるものは、新内節、義太夫節の詞章を参考に訂正したが、

八王子説経節特有のもの、また口承特有のものは、そのまま記し、括弧内に訂正を入れ、必要に応じて説明を加えた。「色」「喜」などは、朱書きの節名、詞（台詞）の主を表す。なお、表紙にある「二上り浄瑠璃」という言葉は、明治以降の説経節に時々用いられた呼称である。

#### （表紙）

道中膝栗毛

赤坂並木の段

二上り浄瑠璃

#### 〈三味線前弾き〉

「色」いでや此の春の景色のうら、かに「△」をふささるさ（往さ来るさ）のまれ人（客人）も□□袖ぶつぱいで（振り映えて）面白や

三味線の前弾き（これも「色」と言う）は、どの演目でも基本は同じで、演目の雰囲気によって少し変えて弾くことがある。語り出し「色」いでや……うら、かに」も、どの演目にも共通する節で、三味線はつかない。以下、「△」「□」（どちらも三味線のつく節）と続くのも、説経節の常道であ

る。詞章では、「振り映えて」（新内節、義太夫節）が「ぶっぱいで」になるのは、口承による間違いか。い段とえ段の混同（映えて」と「ぱいで」）は、八王子その他、地方によく見られる現象である。

この段で使われる朱を例示しておく。

#### 一．三味線のつかないもの

「喜」喜多八の台詞、「弥」弥次郎兵衛の台詞。以下同様。

#### 二．三味線がつかない節

「色」

#### 三．三味線がつかず、詞と節の中間

「地色」

#### 四．三味線がつく節

「ノリ」、「下」、「大半」、「三ノキメ」、「上」、「中」、「ヤ」、「サワリ」、「〇」、「シボリ」、「八丁」、「ヤツメ」、「上ツメ」、「下ノ地」、「大切」など

「色」是は関の東に住む喜多八弥次郎兵と申すものにて候扱も此のたび都方を一見せばやと思ひ立て候 ことさら今日も早日暮れて道を急ぎ候程に宿を取らばやと存じ候東路を「△」いつしか後に三河路や「□」あた二川も打過て「△」

歩むになれぬ旅づかれ「□」物岩穴の観世音「△」御堂の影もほの暗き「□」御油の宿をも出放れて「三ノキメ」並木原にぞ着きにけり「色」喜多八かたへに荷を下し「喜」ア、、ヤレ／＼くたびれた／＼あの弥次さんは何してぞと「色」後先見廻し「喜」ア、、早くくればよいになあ

「色」是は……存じ候」は、新内節では「狂言詞」の指定があるが、説経節ではあまり狂言らしくは語らない。概して、説経節の場合運びが早く、淡泊である。「東路を」以下、「△」から「三ノキメ」まで三味線つきの節である。

「あた二川」は、「あたふた」と「二川（地名）」の、「物岩穴」は、「言わ」と「岩穴（地名）」の掛詞、新内節から義太夫節、説経節と踏襲されている。

この後、一人先に赤坂並木までやってきた喜多八の台詞があり、追いついた弥次郎兵衛は手拭いを使って狐に化け、臆病な喜多八を脅す。

「下」さし足拔足あとよりも ワイト一こえ（声）「喜」ア、、、申御めんなされませ／＼悪い狐とは申しません 良にお狐様で御ざります「地色」御面（御免）下されと云ふこえは「下」はのね（歯の根）も合ずひざがた／＼「地」

弥次郎兵にはかに作りごえ「弥」ヤイくく「喜」ハイ  
くく「弥」ヤンヤロヤイノヤイ「喜」ハンハロハイノ  
ハイ

狐の声は、説経節が「ワイ」、義太夫節が「クワイ」、新内節が「コン」とそれぞれ異なっている。説経節の「ワイ」は義太夫節の「クワイ」から来たものだろう。説経節のこの段が、義太夫節を元にしたものであることの傍証になるだろう。  
「弥」ヤンヤロヤイノヤイ「喜」ハンハロハイノハイは、説経節、新内節、義太夫節、三者三様で、演者の自由にもなるのだろう。

この後、喜多八の様々な悪行を責め、馬の糞を食わせようとする弥次郎兵衛、漸く狐が弥次郎兵衛だと気付く喜多八、両人の長い会話が続く。開き直った喜多八の台詞がいかに江戸風で面白い。

「喜」お江戸は神田八丁堀 九尺二間のぢよふかく（城郭）  
かまへ 十二文でくます水道の水で おきゅ、のきゅつと  
見がき上げた喜多八様だ なんにもこわい事もなんにもな  
いぞ江戸っ子だべらぼうめ

新内、義太夫も前半は同じ、後半がそれぞれ少々違っているが、どちらも助六の余りに有名な台詞である。

吉原へでも行つて見や あつちでも喜多ハン こつちでも喜多ハンと 吸い付けタバコの『助六所縁江戸桜』では、  
「煙管の雨が」降るような男だ（新内節）

江戸っ子でえ べらぼうめ誰だと思ふ エマツがもねえ  
（義太夫節）

両人は、天秤棒に荷物を差し担い、調子を取って歩き出す  
が、向き合っていたり（むかい同じ）、背中合わせ（せなか同じ）で前に進まない。この向かい合わせと背中合わせの遣り取りは、新内節にも義太夫節にもない。恐らく、車人形と演じることの多かった説経節の工夫であろう。やつと歩き出した二人は、調子に合わせ歌を歌う。新内節、義太夫節、共に鈴鹿馬子唄「坂は照る照る……」であるが、説経節はユニークなものである。出所は不詳。

「喜」ア、行くべかい（帰る）ベそりやうそ（そう、  
の間違いか）だんべ「弥」ヤツパリヲノジノさいそくだんべ

卵塔場に差しかかった二人は、前方に「何だか白いもの」を目にする。あれは何かと尋ねる喜多八に弥次郎兵衛が答える。その二人の遣り取りは少々下掛かる。「大黒様……」は新内節、義太夫節共に見られない。下掛かりは、江戸（東京）を離れ、地方に伝わり、相應の人氣を得た説経節の特徴でもあるだろう。この後の、弥次郎兵衛と小僧の親父との遣り取りにも現れる。

「弥」アレカイ アリヤナアらいとものちんちようだよ  
 「喜」なに大黒様のちんぽつこだて 「弥」そうじゃあねい  
 よらいとものちんちようだよ 「喜」なにさっぱりわからねい  
 ふちよう（符牒）じゃあわからねい ひら（平）で云つてくれない  
 「弥」それじゃひらで云ふが喜多八びつくりする  
 ない それじゃ云ふぞい、かあはなあ とむらい（弔い）のちようちん（提灯）だよ 「喜」ア、、、エイそんならこ、は墓場か

夕闇が迫り、雨が降り出すところへ、

ちよこくくと小坊ずが なりににもやわぬ（似合わ

ぬ）ばつちよ笠 とくり（徳利）片手に歩みくる

すわ化物と、弥次郎兵衛が天秤棒で打つ場面、新内節、義太夫節、説経節、三者とも詞章は大同小異である。ただ、新内節の「徳利さげた小坊主」の後、「江戸で絵に見る一つ目小僧」が、義太夫節と説経節では、何故か抜け落ちる。

子供の悲鳴を聞いて駆けつける父親が、弥次郎兵衛の胸倉を掴むと、喜多八は逃げ出す。ここでは、義太夫節だけに「木の根につまづいて膝節すりむいて赤い血を流して痛さを堪へてこすりく」が入る。「木の根につまづいて膝節すりむいて赤い血を流して痛さを堪へてこすりく」と、イ（高く）ロ（低く）を同じテンポで早口に繰り返す、チャリ場独特の語りとなる。説経節はそういう早口の語りはないためか、この詞章そのものを継承していない。ここから、傷養生代の交渉になる。地口の連続で、聴衆の笑いを誘う場面である。いわば、儲け場で、新内節、義太夫節、説経節、すべて同じ詞章である。

「弥」五合の酒がこぼれたとは 五合どふだん（言語道断）  
 お気の毒に存じます 代はわしがだしますから 一升（一生）のおねがい かん二升（堪忍しよう）とおっしゃって

下さりませ きつと御札には三升（参上）いたしますから  
 四升（支障） いわずと五りようけん（御料簡） 五升（後生）  
 でござります…… 「親」 命がわりには安けれど、十両に  
 まけてやる「弥」 エイトんだ事をおっしゃります 十六文  
 のこふやく（膏藥） 百貝つけても一分であまる どふぞ二  
 分にまけて下さりませ「親」 イヤくならぬ「弥」 二分が  
 ならざあ三分サア「親」 イヤ「弥」 そんなら四分「親」  
 エイしぶ（四分） といやつじゃならぬく「弥」 それじゃ  
 お前さんできねいそうだんだね ゆいね（言い値） じゃ高  
 いちとまけねへない「親」 ム、そんなら一両まけて九両（く  
 りよう） か

引き続き、五両に負けてもらった弥次郎兵衛が奇妙な勘定  
 をする。

「弥」 私しがのどのいたくるしみがメて四九八九（四  
 苦八苦） 四九卅六文と 八九七両二分と 五両の金を差  
 し引いて 三両と六文御前の方からつりを下さりませ

両（金本位）と匁（銀本位）、それに文（銭）の換算の仕  
 方は複雑であるし、時代によって異なるが、銀一匁＝六十分

の一両＝十五分の一貫文とすると、計算が合わない。新内  
 節では、「四九三百匁を五両として あとが八九七十二匁と  
 すればお前の方から少々おつりが参ります」、義太夫節では、  
 「四九三十六匁と、八九七両二分と、五両の金を差し引いて、  
 三両と六匁、お父さん、お前の方からお釣りをおくんなせえ  
 ナ」で、計算は正確である。説経節は、義太夫節の詞章を取  
 り入れたのだろうか、匁と文を取り違えている。

新内節のこの段の完成が一八五〇年代中頃とすれば、義太  
 夫節に取り入れられたのがそれ以降で、説経節はさらに遅れ  
 て明治以降かなり年経て、匁、文の区別がつかなくなつてし  
 まった頃だろうか。それとも口承の過程での単なる誤りか。

料簡でなくなった親父に弥次郎兵衛は、金は胴巻に入れ  
 て腹に巻いてあると言う。以下、弥次郎兵衛の腹に手を入れ  
 て金を探る親父と弥次郎兵衛の遣り取り。説経節はぐつと下  
 掛かる。

「親」 ウ、それならこれか「弥」 ウ、、そりゃしら  
 みひも（虱紐）でござります「親」 そんなら是か「弥」  
 ア、、、くつ（す）ぐつたいく「親」コレカ「弥」そりゃ  
 申しふんどしでござります 其の中に青ざしが一本と 其  
 の下に金かが二ツ かわのきんちやくにかたく包んで御ざ



ります

新内節には、「ふんどし」以下はなく、義太夫節には「青ざし一本」がない。実演では、自由の利くところで、あるいは説経節同様の文句が使われたのかも知れない。いずれにせよ、下ネタというものは扱いが難しい。その点、地方の大衆の娯楽となった説経節は、良くも悪くもこうした文句で大笑いを取れたのだろう。

怒った親父は弥次郎兵衛の金を締め上げ、弥次郎兵衛は氣絶する。親父は弥次郎兵衛が死んだと思い、身ぐるみ剥いで、子供を連れてその場を去る。

「ノリ」墓所<sup>はかしよ</sup>の方よりとつかわと「ノリ」今日かたびら（経帷子）につのほうし（角帽子）手早にきせて「親」サアこれでちとはら（腹）がい（癒）た かふやく（膏藥）代の其のかわりと「ノリ」着物と荷物を引さらへ「ノリ」千松こいよと手を引いて「三ノキメ」足早にこそ立ちかへる

後に残された弥次郎兵衛、その場の情景を節を使って描き出す。詞章は殆ど新内節と違わない。ただ、新内節の「更けゆく」が義太夫節は「更ける」、更に説経節では「ふきくる」

となるのは、い段とえ段の混同からか。義太夫節は「次第に更ける夜風の ぞつと身にしみ弥次郎兵衛 息吹き返し起き上り」のみ。

「下」次第にふきくる夜風に「□」連れて降りくる雨の音「△」遠路（寺）の金（鐘）のごふくと「遠山寺の鐘の音」とも「□」いつもの淋しき並木の影「△」松のしづく（滴）かうるをい（潤い）の「□」ぞつと身にしみ弥次郎兵「大半」息ふき返し起上り「色」あたり見廻し  
く

弥次郎兵衛は、事態が飲み込めず御油（をい）とあるが間違ひ）の宿を出てから後のことを順を追って思い出し、経帷子と「ごましほ袋（胡麻塩袋＝角帽子）」に氣付いて、自分は死んだものと思い込み、長々と嘆き悲しむ。

「弥」ヤア、、そんならをれは死んだのか ア、、、かなしや扱てはきんをメ上られそれで死んだのか ア、、そんならこ、はめいどの道か ア、、、浅ましい心細い身になった こんな事ならか、あにもとつくりといとまごいしてをこうもの こんなに早く死んだとは知らな

んだくくわいのふ めいどの道はくらいと聞いたが  
ほんにコリヤまつくらがりだ

殊勝にも、自分の悪行を悔いたりもする。説経節と新内節  
とでは詞章が異なる。義太夫節にはない。

「弥」どうぞ極楽に行きたいものだが 日頃のりようけ  
んがあまりよくないから 家賃がたまりややけ(焼け)りや  
あい、と思ふし むじん(無尽) がをちりやあつぶれやあ  
い、と思し そんなりようけんだから 十万をくど(億  
土)、やらが太ていでは行かれまい ア、、心細い、、  
《説経節》

どうぞ極楽の方へぶらく行きたいが、そうは行くまい、  
娑婆に在るうち念仏一遍申した事はなし、親の命日に肴を  
食らい、嘘ばかり吐いて借りた物は返した事もなく、ど  
うして極楽へは覚束ねえ、然し極楽の近所まで行きたい  
ものだ、アア心細い、心細い《新内節》

江戸に残してきた女房のことを思い、焦がれ、更には『東  
海道中膝栗毛』の原作者、一九にまで気を遣うのは、チャリ

物のおまけと言ふべきか。

詞章は、説経節、新内節、義太夫節、三者とも大同小異で  
ある。

「色」こふなる事はつゆ知らず「上」さぞやあとにて女  
房が「中」今日御ぶじの便りもあるか「ヤ」あすはつかい  
の人もやと「上」日をかぞへて「サワリ」指を折りまちこ  
がれたるかいもなや「○」死んだと云ふ事聞たなら「上」  
さぞや悲しかるふ口をしかろふ「中」あいたかったであろ  
ふのに「シボリ」なぜに合(会)わしては下さんせぬ「ヤ」  
こんぱくあの世にかへるなら「上」ま一度か、あの顔見た  
や「中」それまでもなく今こ、で「上」をれが死んだら  
こふへん(後編)に「中」さぞや一九が困るで有ふ「ヤ」  
それもかなしいか、あもかわいし「八丁」心一ツを二道に  
めいどのやみにまよふたと「入」なんの因果ぞ情けない  
「ヤツメ」どふぞま一度生かへり「上ツメ」か、あとねや  
のそいぶしが「弥」したいくくあ、したいくくし  
たいわいのと「サワリ」身をもだいす、り上げたる水はな  
と「ノリ」涙とゆ(よ)だれが一時に「ノリ」をちて流れ  
る三ツ世川(三つ瀬川)「三ノキメ」末はみなぎるふぜい  
なり「下ノリ」又もかすかにがふくと「色」遠山寺の鐘

の音「下ノ地」耳に入りしか弥次郎兵「地色」よう／＼に心付き「弥」ア、まよふた／＼あゝの鐘のねはたしかにおてら極楽浄土の道びき（導き）頼みお十念でもさづからふ「地色」ヲ、そふじゃそふじゃ／＼と立上り

最後は、鐘の音を便りに寺へと傷心の内に歩いて行き、大切となる。説経節の、節としての「大切」は、どの演目のどの段でもすべて同じものである。この後、「野寺の段」（義太夫節では「古寺の段」）に続く。

「大切」鐘なるほふ（方）を知るべにて たどり行くこそはかなけれ

以上、『道中膝栗毛』『赤坂並木の段』の詞章を見てきたが、三代目薩摩都太夫の自筆正本は、新内節や義太夫節にない、口承によると見られる間違いや、チャリの強調などから、恐らくは明治以降の、八王子系薩摩派説経節の地方大衆芸能としての特徴を示している。総括は、「二、説経節小論」で行うことにする。

## チャリについて

チャリの語源については、諸説あつて、ここでは問わない。語り物音曲に於いて、滑稽を主眼としたものには、演目そのものが滑稽なもの（ここでは「チャリ物」としておく）と、演目の中に挿入された部分的に滑稽な場面（同、「チャリ場」とがある）。

既に触れたように、新内節では「チャリ物」も「チャリ場」も極めて数少ない。『道中膝栗毛』の各段以外殆どないといつてよい。

義太夫節でも、チャリ物はやはりこの『道中膝栗毛』の「赤坂並木の段」と「古寺の段」以外には殆どない。しかし、チャリ場は多くの演目に挿入されている。人間の情愛を主題とした義太夫狂言にあつてチャリ場は、泣き来るとも言われた聴衆の緊張を解き、後に続く悲劇を際立たせる役割を演じる。『一谷嫩軍記』の「宝引」、『生写朝顔話』の「笑い葉」、『ひらかな盛衰記』の「辻法印」などが代表的なチャリ場である。

## 二、説経節小論

説経節は、初期の仏教説話などから、前期の五説経などま

で、笑いの入る余地は殆どない。本地物ほんじものを源とし、業病、貴種流離、地獄落ち、別れ、発心、死などをテーマとして民衆の涙を誘った前期説経節が廃れたのは、義太夫節の台頭の所為とされるが、その根底には時代の変化、民衆の変化があった。江戸時代も百年程経てば、そうしたテーマで民衆を引きつけることはできなくなった。時代は、忠、孝、義などの徳目、そのために苦しみ悩む人間の悲劇を娯楽に求めるようになったのである。

中絶を経て復活した後期説経節も、五説経を放棄したわけではなかった。義太夫節の演目を取り入れる一方、『小栗判官』、『三莊太夫』などは「薩摩若太夫直伝」の版本も残されている。しかし、その版本の内容、詞章は前期説経節の正本と大きく異なっている。先ず、前期説経節の正本に現れる「あらいたわしや」、「ここに哀れをとめしは」、「流涕焦がれ泣きにける」といった常套句は殆ど影を潜めている。次に、大量の加筆、補筆、改変が見られる。

『小栗判官』でその加筆、改変を見てみよう。加筆の一例として、現在にまで伝わる版本には、「第二十二段 買物の段 七色買物 上・下」一段が加えられていて（後期説経節の興る前に加えられた可能性もある）、その他の加筆を含め、全体が長大（全三十三段）となっている。

詞章の改変は枚挙に暇がない。ここでは、やはり『小栗判官』を例に取り、チャリといっても下ネタの部分を抜き出してみる。小栗判官が鬼鹿毛と呼ばれる馬を誉める場面である。前期説経節の正本にはない、というよりあり得ないことは言うまでもない。

「（爪は丸うて、こし高く）物によく／＼例へなば、大きな声では言われぬが、あれ皆様が好物で、大家様のお嫌いななる、壺皿ふせたるごとくなり、尾は山中の大滝か、彼方の峰より此の沢へ一度にどつと落とすのは、白糸流すがごとくなり、こゝにひとつの誉めどころ、誉めらばお客へ無礼なり、さわさりながら誉めずにおかば、あつたら名馬、鬼鹿毛か、女馬か男馬か分かるまへ、さあらば御免を蒙りて、ひと誉め誉めん」と小栗殿、尾筒にまわり尻尾を引ッたて、鼻をつまんで誉められける。「おいどのあの様態をよく／＼物に例へなば、さしま牛蒡の切り口なり、内股つく／＼見てあれば、こゝに五ツの不思議あり、金と申せど遣われず、玉とはいへど光なし、日影にあれど色黒く、ぶら／＼すれど落ちもせず、袋と言ふて縫い目はあれど、結び切れたためしなし、物によく／＼例へなば、お茶の好きななる御隠居様、薩摩土瓶の一ちばんを、ぶらりと提げた

るごとくなり」(『小栗判官』「第九段 馬營の段下」、仮名遣いは可能な限り原文通り、一部原文の仮名や宛字を分かりやすい漢字に書き変えた)

文武に秀でた高位の若者、小栗判官の言葉とは到底思われぬ台詞である。殆ど香具師の口上に近い。チャリは大衆の喜ぶところ、後期説経節が興った頃(寛政年間)以降そうした風潮が江戸にあったのだろう。その要求に後期説経節は応えたのだろうか、一定の人気を得たのも事実なら、その人気を急速に失ったのもチャリの、それも下ネタが原因であったのが事実だとすると、皮肉としか言いようがない。また逆に、後期説経節が江戸を離れ、地方に流れた後も、その地方で何とか命脈を保ち得た一因がこうしたチャリにあったのかも知れない。『小栗判官』では「器量競べ」「三莊太夫」では「国分寺」など、段そのものがチャリ物と言える(尤も、現存する版本には朱がなく、台本としてこのまま上演されたかどうかは不明である)。

詞章研究でも見た通り、「赤坂並木」もそのものがチャリであり、元の新内節よりもチャリ的要素が増えている。五説経以外では、『日高川入相桜』の「天田堤」が、元の義太夫よりもチャリ掛かっている。

このほか、歌舞伎役者名(岩井半四郎)や義太夫狂言の登場人物(白木屋お駒)が出てくる(「第十七段 浦君住家の段下」)のは、当時の話題を取り入れたのだろう。

こうして、後期説経節は前期説経節の仏教臭、暗さを払拭しようと努め、良くも悪くもそれに成功はした。その後、しかし、現在上演される演目でチャリ物、乃至はチャリ的要素の強いものは、「赤坂並木」と「天田堤」のみと言って良い。これは、共演する車人形や写し絵の方の事情にもよるが、聴衆の層の変化、演者の選択によるとも考えられる。

現在演じられる定番は、「赤坂並木」、「天田堤」から「渡し場」(『日高川入相桜』)のほか、『小栗判官』では、照手姫が餓鬼阿弥となった小栗の乗った土車をそれと知らずに引く「車引の段」、本復した小栗が父の射る矢を両手と口で受け止める「矢取りの段」、国主となった小栗が照手姫と再会する「対面の段」、「三莊太夫」では、艱難辛苦の末国主となった対王(厨子王)が盲目となった母と再会する「親子対面」、「葛の葉」では、狐葛の葉が我が子と別れる「子別れ」、信太の森に帰った狐葛の葉が、追ってきた夫安倍保名と本物の葛の葉姫、それに我が子と終の別れを告げる「二度の子別れ」などで、前者以外はチャリ的要素は皆無である。

音曲面で説経節の特徴を見ると、「赤坂並木」の正本に「二

上り浄瑠璃」とあるように、何と言っても調子が二上りである点だろう。義太夫節は基本的に本調子である。一の糸と二の糸の音程差が完全四度（本調子）と完全五度（二上り）の違いが、曲調に現れ、「本調子は本格的・男性的・勇壮など、二上りは陽気・田舎風など」（註7）とされる。前期説経節は勿論、後期説経節でもその初期中期に、どの様に語ったのか、三味線はどう弾いたのかは検証のしようがない。現在各派に別れている説経節（註8）は派によって語り方、三味線の奏法が異なっている。その中で、大正十三年に坪内逍遙や三田村鳶魚らによって古い説経節を伝えている正統なものとして認められた（註9）八王子薩摩派の、十代目薩摩若太夫（内田総淑明治二十七年―昭和五十九年）（註10）は、自派と他派の違いをどう見ていたか、その言葉は注目に値する。

小河内の説経というものは非常にくずれちゃっています。説経の撥というものは厚いはずじゃないのです。それをだね、義太夫の撥で説経を弾いている。ですから、まるで説経だから、義太夫だから都都逸だから見当がつかないような形で人形を踊らせていたんです。（『多摩文化』第二十号「座談会 車人形について」、六頁）

七代目のほうが義太夫のほうがうまくて、そして説経をいくらか改良したんだと。その証拠には西多摩の説経は駒が高いんです。私のほうの説経よりも駒が高い。皮へあまりぶつけないんですね三味線を。ですから、調子はどうしても高くいくんです。鼻へ抜いて語っていかなければ、腹語りというのがちよつとできない。糸は二あがりですから同じですが、駒がどうしても高いから調子が違うように聞こえる。ことばへいくと非常に上手なんです、節へいくと浮いてしまっている。（同、九頁）

西多摩のは、俗に義太夫説経といつて、言葉が義太夫のいひ方に似てゐます。御存知のやうに、説経は二上りですから、言葉もそのやうにいひますが、西多摩のは、節が説経の通り二上り、言葉が義太夫のまねをして本調子になるのです。台本はぜんぜん違ひませんが、向ふは義太夫の物を多くやり『小栗判官』などほとんどやらないのに、こちらが、説経物を主にするといふ差がありませう。語り方を、西多摩は鼻にかけるのが特色で、三味線の大きさも違ひ、向ふは、皮にあてずに、淋しく弾きます。（『若松若太夫芸談』第二章 伝統を護る人々（一）純粹の説経節を護つて、八十五頁）

前期説経節が、義太夫節の台頭などにより衰退し、ほぼ廃絶の憂き目を見た後、再び興った後期説経節は、義太夫節に對抗するとまではいかなくとも、義太夫節とは異なる新しい語り物を目指したはずだった。その一つが義太夫節の本調子に対する二上りだったのかも知れない。しかし、二上りの調子は守りながら、次第に義太夫節に傾いていったのは、これも時代の流れだったのか。

右に引用した十代目の言葉をそのまま受け取ることは是非はともかくとして、我こそ「純粹の説経節を護」るのだという十代目の強い矜持を感じ取ることができる。十代目の最後の弟子、梅田和子は師の説経節について次の様に証言している。

内田氏の弾き語りは、垢抜けて都会的であった。三味線や語りの一音一音がクリアである。若い時から説経節一筋に精進し、説経節以外には、謡、義太夫等の芸能は一切稽古したことはないというが、持ち前の音楽的センスで、本来鄙びて野趣、古拙の説経節を、上品で軽快、華麗、しかも憂い、情味ある説経節に昇華させた。この場合でも、あくまで「説経節の基本は変えずに、音<sup>おん</sup>を変えて語る」工

夫を心がけ、終生そのことに腐心した。(中略) 内田氏は説経節基本の四十八節を守り、正統の薩摩の語りを伝えることを、誇りとも使命とも考えていたようであるが、時代に合わなくなった古風の説経節を、古風を遺しつつ新しい語りへとセンスアップさせる、その許容の程度に悩んでいたようである。(中略) 説経節は二上がり調子のもともと派手な曲調で、「二上り浄瑠璃」ともいうが、内田氏の軽やかな三味線の響きと、華やかな中にもどこか憂いのある語り、また絶妙なセリフ回しは実に上手だった。(『多摩のあゆみ』八十号「十代目薩摩若太夫 内田総淑の芸とその系譜」、二十二頁)

十代目は、五代目薩摩若太夫の弟子駒木太夫のそのまた弟子駒和太夫に入門、総太夫、駒次太夫、四代目小若太夫を経て家元若太夫を襲名した。大正末から昭和五十九年に没するまで、ラジオ、テレビ、地元は固より都内での公演など、長きにわたって活躍した。弾き語りをよくし、語り、三味線共に名手であったことに疑いはない。幸い、その録音が幾種か残されている。右の証言が妥当であるかどうかは、各人が実際に聞いて判断して貰うしかない。筆者には、「垢抜けて都会的」というのは、それまでの説経節に較べてと解釈すべき



ではないか、寧ろ垢抜けきらず、都会的になりきっていないところに魅力がある様に思われてならない。

十代目から現在に伝わる所謂薩摩派説経節は、三味線にも特徴がある。調子は、再三出てきた様に二上りで、例え詞章が暗くて悲しい場合でも軽やかで運びが早い（これが語りにも当然影響するのは、十代目の言葉通りであろう）。現在に使用している三味線は、太棹（一説に中棹）で義太夫節仕様、糸も義太夫節と同じ物。駒は水牛、義太夫節と長唄の中間の高さで鉛は入れない。撥は銀杏形、重さ、長さ、ヒラキ、厚さは長唄並み、先は鼈甲。主として使う勘所は、他の音曲より甚だ少なく、現行文化譜（三線譜ともいう。各糸0から18まで#とbを加えて二十一ある）で言うと、三の糸で0（解放）、1、2、4、6、8、10、12、二の糸で0、1、2、4、6、一の糸で0、1、4。奏法は、弾くが主で、スクイ、ハジキは少なく、ウツは極めて少なく、コキ、ニジリ、スリは殆どない。左手は、人差し指と薬指しか用いない（三味線音曲一般には、中指も用いる。小指は用いない）。

薩摩派説経節は、十代目が亡くなった後（十一代目はその前昭和五十六年に死去）、真に廃絶の危機を迎えた。その危機を何とか乗り越えようと、昭和六十一年、八王子に「説経節の会」（会長、宮川孝之）が設立された。十代目の技芸伝

承を基本としつつ、荒木繁、岩崎武夫、小澤勝美、景山正隆、田中優子、秋谷治ら研究者を顧問に迎え、説経節の研究、保存伝承にも力を注ぐ会である（筆者も三味線方、研究部員として参加している）。薩摩若太夫の名跡は「説経節の会」預かりとなり、十二代目は会員古屋要平（平成五年死去、追贈）が、十三代目は同じく渡部雅彦が襲名することとなり、漸く多少とも明るい未来が開けそうになった矢先、十三代目が諸般の事情により退会、暗雲が会を襲う。会が預かるもう一つの名跡、津賀太夫の十一代目を、会員園部誠児が襲名することが認定された（本年、平成二十六年）ものの、やはり先行きが厳しいことには変わりはない。いずれにせよ、薩摩派説経節の保存伝承がこの会に掛かっていることだけは紛れもない事実であろう。

## 註

註1 拙稿『日高川入相桜』を巡って―詞章研究―平成二十三年、『人間環境論集 第十一巻第一号』、法政大学人間環境学会、「説経節の沿革」の項参照

註2 『邦楽事典』168―9頁

註3 同

註4 『邦楽百科事典』553頁



註5 同880頁

註6 拙稿「日高川入相椽」を巡って―詞章研究―「説経節の沿革」の項参照

註7 『邦楽百科事典』498頁

註8 拙稿「日高川入相椽」を巡って―詞章研究―「説経節の沿革」の項参照

註9 『若松若太夫芸談』第二章 伝統を護る人々（一）  
純粹の説経節を護って、八十五頁

註10 十代目薩摩若太夫は二人いて、もう一人は浜中平治（明治三十五年―昭和五十七年）、西多摩郡大久野の人。

# 参考文献

『説経集』新潮日本古典集成、室木弥太郎校注、昭和五十二年、新潮社

『説経節』東洋文庫243、荒木繁・山本吉左右編注、昭和四十八年、平凡社

『説経正本集』全三巻、横山重校注、昭和四十三年、角川書店

『古浄瑠璃説経集』新日本古典文学大系、信多純一・阪口弘之校注、平成十一年、岩波書店

『日本文化の伏流 民衆芸能 説経節集』「多摩の歴史・文化・

自然環境」研究会編、平成十年、法政大学多摩地域社会研究センター

『定本新内集』岡本文弥編、平成七年、同成社

『復刻版諸國の人形芝居』河竹繁俊編著、平成十年、新葉社

『声曲類纂』齋藤月岑著、藤田徳太郎校訂、昭和十六年、岩波文庫

『三田村鳶魚全集』第二十一巻、三田村鳶魚著、昭和五十二年、中央公論社

『近世藝能記』黒木勘藏著、昭和十八年、青磁社

『浄瑠璃史』黒木勘藏著、昭和十八年、青磁社

『多摩のあゆみ』第三十三号、多摩文化資料室編、昭和五十八年十一月、多摩中央信用金庫

『多摩のあゆみ』第五十七号、多摩文化資料室編、平成元年十一月、たましん地域文化財団

『多摩のあゆみ』第八十号、たましん歴史・美術館編、平成七年八月、たましん地域文化財団

『新版色道大鏡』藤本箕山著、新版色道大鏡刊行会編、平成十八年、八木書店

『富本及新内集』日本音曲全集第九巻、中内蝶二・田村西男編輯、昭和二年、日本音曲全集刊行会

東京堂

『江戸音楽辞典』小野武雄編著、昭和五十四年、展望社

『日本音楽の歴史』吉川英史著、昭和四十年、創元社

『日本音楽文化史』吉川英史編、平成元年、創元社

『説経と話芸』関山和夫著、昭和三十九年、青蛙房

『説経節の世界』藤掛和美著、平成五年、ぺりかん社

『嬉遊笑覧』全五冊、喜多村筠庭著、長谷川強ほか校訂、平成十四—二十一年、岩波文庫

『近世風俗史（守貞漫稿）』全五冊、喜田川守貞著、宇佐見英機校訂、平成八—十四年、岩波文庫

『小栗判官の世界』宮川孝之ほか編、平成七年、第五回全国をぐりサミット「八王子人形劇フェスティバル」実行委員会

『多摩文化』車人形特集（第二十号）、昭和四十三年、多摩文化研究会

『若松若太夫芸談―文楽と説経の歴史―』山口平八・戸部銀作著、昭和二十六年、文谷書房

『邦楽事典』平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭監修、平成六年、平凡社

『邦楽百科事典』吉川英史監修、昭和五十九年、音楽之友社